

**Meneer de  
Tamboerijnman  
en de  
regenachtige  
vrouwen**



**Meneer de  
Tamboerijnman  
en de  
regenachtige  
vrouwen**

**Jochen Markhorst**

Voor Marga

*I'm doomed to love you,  
I've been rolling through stormy weather  
I'm thinking of you  
and all the places we could roam together  
It's mighty funny, the end of time has just begun  
Oh, honey, after all these years you're still the one*

Schrijver: Jochen Markhorst  
Coverontwerp: Jaap de Vries  
ISBN: 9789402152791  
© 2016 Jochen Markhorst

## Inhoud

	Inleiding	7
1	It Takes A Lot To Laugh, It Takes A Train To Cry	11
2	Dignity	16
3	Clothes Line Saga	21
4	John Wesley Harding	25
5	Seven Curses	30
6	Quit Your Lowdown Ways	35
7	Simple Twist Of Fate	40
8	Outlaw Blues	46
9	George Jackson	50
10	Every Grain Of Sand	55
11	Stuck Inside of Mobile with the Memphis Blues Again	60
12	It's All Over Now, Baby Blue	65
13	Baby, Stop Crying	70
14	Heart Of Mine	75
15	Series Of Dreams	79
16	Sweetheart Like You	85
17	Farewell Angelina	91
18	Spanish Harlem Incident	96
19	The Groom's Still Waiting At The Altar	101
20	Queen Jane Approximately	106
21	Absolutely Sweet Marie	114
22	Tryin' To Get To Heaven	119
23	One of Us Must Know (Sooner or Later)	125
24	Pledging My Time	131
25	Talkin' New York	136
26	Rainy Day Women #12 & 35	141
27	Abandoned Love	148
28	Mr. Tambourine Man	154
29	Things Have Changed	161
30	New Pony	168
	Bronnen	175



## **Inleiding: *Dichters verdrinken in meren***

“Songwriting? What do I know about songwriting?” vraagt Dylan – met een lach – aan interviewer Paul Zollo in 1991. In de loop van dat tweegesprek borrelt die bescheidenheid vaker op. Elke idioot kan het, betoogt hij, en de melodieën zijn ook maar simpel, gebaseerd op muziek die we allemaal kennen. Maar je bent een dichter, dringt de journalist aan, volgens Van Morrison zelfs de grootste levende dichter. Dylan voelt zich ongemakkelijk daarbij. Dichter, dichter... dichters gaan niet naar de supermarkt, dichters hebben geen telefoon. Dichters verdrinken in meren. Nee, Hank Williams, dát was pas een songschrijver.

Pas tegen het eind van het lange gesprek gaat hij dan toch nog een béétje door de bocht, nadat hij vrij klinisch reageert op de ene na de andere Dylansong die Zollo hem voorlegt. Ja, ‘Every Grain Of Sand’, dat is een goed gedicht. En een prachtige melodie. ‘Joey’ – dat vind ik nou een geweldige song. Maar daar kwam ik pas achter nadat Jerry Garcia (van Grateful Dead) me daarvan had overtuigd.

Vooruit, geeft Dylan afsluitend toe, mijn teksten hebben een bepaalde *gallantry*. En dat is misschien ook al alles. Maar toch, dat is niet niks, “However, it’s no small thing.”

Vijftientwintig jaar later ontvangt Dylan de *MusiCares Person Of The Year Award* uit handen van oud-president Jimmy Carter, en verrast met een lange acceptatiespeech – uitgeschreven en wel, in toon en inhoud onmiskenbaar de auteur van *Chronicles*. Net als in zijn autobiografie belijdt Dylan zijn diepe, diepe liefde voor muziek, of liever: voor *songs* en ware artiesten. Hij noemt namen, citeert tekstfragmenten en benoemt de invloed die



sommige artiesten en liedjes op zijn werk hebben gehad – met de bescheidenheid die we ook al kennen uit dat interview met Paul Zollo een kwart eeuw eerder voegt hij eraan toe dat ieder ander ook ‘Blowin’ In The Wind’, of ‘Highway 61 Revisited’ of ‘Boots Of Spanish Leather’ had kunnen schrijven, als je zo vaak, zo intensief als

Bob naar Big Bill Broonzy, John Henry of Robert Johnson hebt geluisterd. En als laatste voorbeeld citeert hij ‘Deep Elm Blues’ (*“When you go down to Deep Ellum keep your money in your socks / Women on Deep Ellum put you on the rocks”*).

“Zing dat lied een tijd lang,” zegt Dylan, “en je zou zomaar zoiets kunnen verzinnen als *When you're lost in the rain in Juarez and it's Easter time too / And your gravity's down and negativity don't pull you through / Don't put on any airs / When you're down on Rue Morgue Avenue / They got some hungry women there / And they really make a mess outta you*. Al deze songs zijn met elkaar verbonden. Laat je niet voor de gek houden. Ik heb alleen maar een andere deur op een andere manier geopend. Het is hetzelfde, op een andere manier.”

En daarmee vertelt de bard hetzelfde als een van de peetvaders uit zijn eerste folkjaren, het monument Pete Seeger (1919-2014): “All songwriters are links in a chain”, alle liedschrijvers zijn schakels in een ketting.

Het is sympathiek, die nederige tegenwerpingen en dat echte onbehagen bij de confrontatie met bewondering. En misschien zelfs gemeend. Deels is het ook wel waar; in de meeste



Dylansongs zijn inderdaad op de twee belangrijkste fronten, tekst en melodie, de inspiratiebronnen aan te wijzen. Bob Dylan is een *thief of thoughts*, zoals hij zichzelf al noemt in de “11 Outlined Epitaphs”, de hoestekst van de LP *The Times They Are A-Changin’* (1963). Misschien heeft Dylan het ook wel weer over zichzelf, als hij twintig jaar later in ‘Sweetheart Like You’ een oneliner uit een toneelstuk van Eugene O’Neill parafraseert: *steal a little and they throw you in jail, steal a lot and they make you a king*. De door Dylan bewonderde dichter T.S. Eliot vond het zelfs het kenmerk van een Groot Kunstenaar. “Onrijpe dichters imiteren, rijpe dichters stelen; slechte dichters verzwakken wat ze hebben genomen, en goede dichters maken het beter.”

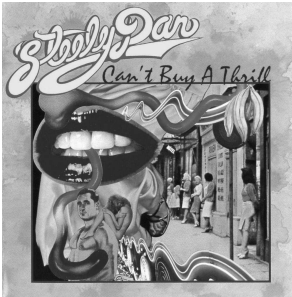
En zo is het. Dylan schrijft zulke prachtige songs omdat hij net als Sir Isaac Newton op de schouders van giganten staat. Als hij omkijkt, ziet hij meer. Als hij vooruitblijkt, ziet hij verder. Vanaf die Olympische hoogte zag hij in de jaren '60 het kruispunt van liedkunst en poëzie en ziet hij in de eenentwintigste eeuw de flonkeringen van Ovidius, de bluesdinosauriërs Charley Patton en Robert Johnson, de dichters uit de Amerikaanse Burgeroorlog, de songs van Sinatra, de decors uit Ezechiël en Openbaringen, Europese volksliederen uit de zeventiende eeuw en de visioenen van William Blake.

Bob Dylan, kortom, weet uitzonderlijk veel van *songwriting*. Dit boek beschouwt dertig van zijn mooiste, meest bijzondere liedjes.



# 1 It Takes A Lot To Laugh, It Takes A Train To Cry (1965)

opgenomen 29 juli 1965 in New York, uitgebracht op *Highway 61 Revisited* (1965), eerste live-uitvoering Madison Square Garden, New York, 1 augustus 1971



De bootlegger die verantwoordelijk is voor de prachtige CD *Memphis Blues Again* van Steely Dan (1995), een live-opname uit 1974, heeft historisch bewustzijn. De eerste plaat van de band van Donald Fagen en Walter Becker heeft zijn titel ook al aan een

Dylansong te danken: *Can't Buy a Thrill* is de tweede regel van Dylans eigen bluesklassieker 'It Takes A Lot To Laugh, It Takes A Train To Cry'.

In het oeuvre van Steely Dan zijn wel meer Dylanverwijzingen en -invloeden te vinden (de dylanesque *put-down* 'Reelin' In The Years', bijvoorbeeld) en Donald Fagen verzekert bij herhaling dat de bard dé inspiratiebron is voor hun poëtische en impenetrabele teksten. "Niemand in de populaire muziek had zo'n wijdreikende onderwerpkeuze en surrealistische droomtaal." Hij springt er dan ook bovenop als de *Rolling Stone* een interview publiceert (juli 2013) waarin Fagen lelijke dingen zegt over zijn held, althans: over de kwaliteiten van diens concerten in de 21<sup>ste</sup> eeuw en het bluesgehalte van de recente albums. In een scherp, lang, schriftelijk weerwoord bezweert Fagen nog maar eens dat hij een fan is, hoeveel Dylan wel niet betekent en dat hij ons al zo lang telkens weer weet te verbazen. En dan verzwijgt hij nog dat hij,

heel dweperig, tien jaar hiervoor Dylans oude huis in Woodstock gekocht heeft.

Elders vertelt de Steely Dan-voorman dat de liefde is begonnen met *Bringing It All Back Home* (“That really blew me away”) en ‘It Takes A Lot To Laugh’ is kennelijk zó’n knock-out dat het lied dus in de titel van het eerste album geëerd wordt. Het duo, dat de eigen band naar een dildo uit William Burroughs *Naked Lunch* noemt, is geporteerd van de



mistigheid die in kristalheldere woorden verpakt wordt, maar vooral van de seksuele dubbelzinnigheden in Dylans song. Met enige ontvankelijkheid voor Freudiaanse symboliek hoort de luisteraar hier de klaagzang van een falende *lover*, die gekweld wordt door de premature *petite morte*; hij ‘sterft’ als hij de heuvel net beklommen heeft, de geliefde ‘komt na hem’ en de trein als metafoor voor de daad is, zeker in het bluesidoom, net zo populair als sappige citrusvruchten en open achterdeuren.

Een deel van de aantrekkingskracht van de tekst is de ongrijpbaarheid. Dylan lardeert de blues clichés met particuliere associaties en Shakespeariaanse tekstflarden. “Now the winter-time is coming” herinnert aan Richard III (“Now is the winter of our discontent”), de “Double E” verwijst naar de EE-lijn, de *Broadway Local*, die in de jaren ’60 op anderhalve blok van Dylans West 4th appartement stopt (net als de “D” train uit ‘Visions Of Johanna’, trouwens). De oude kraker ‘Rocks And

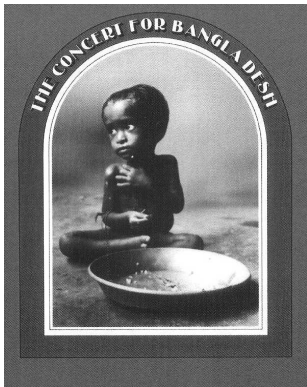
Gravel', die in 1962 op zijn speellijst staat, speelt door Dylans hoofd als hij deze woorden schrijft; daarin zingt hij over *that Mobil and K.C. line*, daar verzucht de zanger *don't the clouds look lonesome shining across the sea* en de regels *Don't my gal look good / When she's coming after me* blijven bijna letterlijk gehandhaafd. Eigen woorden zijn het niet; hoewel 'Rocks And Gravel' bedenkelijkerwijs op Dylans naam staat, is het lied zelf een *rip-off* van Leroy Carrs 'Alabama Woman Blues' (1930). Aanvankelijk is de tekst, in de versie die nog 'Phantom Engineer' heet en anderhalve maand voor de plaatversie op *Highway 61 Revisited* wordt opgenomen, opmerkelijk genoeg oorspronkelijker, qua woordkeus meer in lijn met bijvoorbeeld een 'Desolation Row' of een 'Just Like Tom Thumb's Blues'. Vooral het derde couplet:



*Well I just been to the baggage room  
where the engineer he's been tossed  
Oh, I stamped on 40 compasses,  
God knows what they cost*

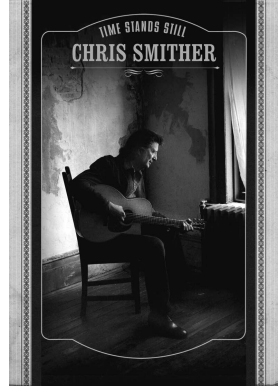
Muzikaal ondergaat de song in de weken na die opname ook een transformatie, maar die is beter geslaagd dan de tekstherzieningen. Als een enthousiaste producer Tom Wilson de eerste probeersels hoort, is het nog een snelle, scherpe en vooral veel gewonere Chicago-blues. Zo een waarmee John Mayall's Bluesbreakers in Londen (met een jonge Clapton, op helaas verloren opnames) net zo moeiteloos uit de voeten kunnen als de Paul Butterfield Blues Band op het Newport Folk Festival. Pas als Dylan eind juli '65 overstapt naar een

langzame, akoestische insteek, komt de buitengewone schoonheid bovendrijven en is het, met z'n zachttreurige stemming, een welkom buitenbeentje op *Highway 61*.



De meester is er zelf ook wel dol op. 'It Takes A Lot To Laugh' blijft ruim veertig jaar op zijn setlist staan en hij speelt het een kleine tweehonderd keer. Net zo populair is het bij de collega's. Als George Harrison hem voor het *Concert For Bangladesh* (1971) van de veranda weet te trekken, pleit hij onder andere voor dit lied. De 'supergroep' van Al Kooper, Stephen Stills en Mike Bloomfield heeft de song dan al eerder, op het legendarische album *Super Session* (1968), opgestoten in het *American Songbook* en sedertdien behoort het tot de canon; honderden artiesten hebben het op het repertoire staan. De meesten kiezen voor tragere interpretaties dan het *Highway 61* origineel en grijpen de kans om een gitaar te laten excelleren. De live-versie van Fairport Convention (Cropredy 2002), met een grootse Richard Thompson, is een hoogtepunt in die categorie, mooier nog dan de exercitie van gitaargod Eddie Van Halen. De Groningse dames van Ygdrasil verzorgen een prachtig tweestemmige, verstilde cover op hun album *Nice Days Under Darkest Skies* (2002). Misschien de allertraagste, ingeleid met weemoedige stoomfluit, komt van de hartverscheurende Higher Animals (2012). Minstens zo melancholiek, en nog bluesier, is de door Dylan zo gewaardeerde David Bromberg op *Try Me One*

*More Time* (2007), maar de uitvoering van de weergaloze Chris Smither, die eerder al imponeerde met 'Visions Of Johanna', stelt alles en iedereen in de schaduw. Het is een uiterst ingetogen, stuwende en soulvolle vertolking, spaarzaam geïnstrumenteerd, waarin de focus op *het lied* blijft, niet op een ambitieuze gitaar of meeslepende zang dus. Te vinden op de verder ook erg fraaie plaat *Time Stands Still* (2009).



## 2 Dignity (1989)

opgenomen februari/maart 1989 in New Orleans, uitgebracht op *Greatest Hits Vol. 3* (1994), eerste live-uitvoering MTV Unplugged, New York, 17 november 1994



Het is dat *Oh Mercy* zo'n prachtig album is. Anders hadden we Dylan het weglaten van de meesterwerkjes 'Series Of Dreams', 'Born In Time' en 'Dignity' zeer kwalijk moeten nemen. Eén verwijt kunnen we hem nog wel maken: 'Dignity' zou een veel geslaagdere opening zijn geweest dan het eveneens stuwende, maar melodieuze en tekstueel veel minder pakkende 'Political World' – een lied dat sowieso een aanzienlijk hoger wegwerpgehalte heeft.

In *Chronicles* herinnert de bard zich opkomst en ondergang van het lied. Zoals gebruikelijk kristalhelder, doch onnavolgbaar. Dylan beschrijft hoe hij wordt overvallen door het radiobericht over de plotse dood van de door hem bewonderde basketballer 'Pistol' Pete Maravich († 5 januari 1988) en in de loop



van dezelfde dag en aansluitende nacht in een soort geïnspireerde roes het hele lied (en meer) schrijft. "Het was alsof ik het hele lied voor me zag." Die oerversie is nog een stukje langer, met meer archetypes, vertelt hij. Big Ben, de Maagd Maria, de Verkeerde Man en nog zo wat: "Ik had eindeloos kunnen doorgaan". Wat de connectie is van de legendarische



basketballer of diens dood met een van deze figuren, of met het thema van het lied überhaupt, blijft echter ondoorgrondelijk.

Tijdens het schrijven hoort Dylan ook al de muziek in zijn hoofd. Ritme, tempo, melodelijn, alles. En Hij ziet dat het goed is: “*This song was a good thing to have.*” Haast om het op te nemen heeft hij niet. Zó’n song zal hij niet vergeten, weet hij, en opnemen is zo saai. Bovendien: “*I didn’t like the current sounds.*” Daar blijkt opeens een scherper onderscheidingsvermogen dan we gewend zijn van de man die in dit decennium opnames van briljantjes als ‘Angelina’, ‘Caribbean Wind’ en ‘Blind Willie McTell’ niet goed genoeg vindt. Angst voor het desastreuze effect van het jaren ’80-sausje over een song als ‘Dignity’ is inderdaad gerechtvaardigd en het is toe te juichen dat de bard liever wacht op betere tijden met een frisse producer.

Heel lang hoeft hij niet te wachten. Een goed jaar later, in februari 1989, zijn de betere tijden aangebroken en is een kundige, bevlogen producer aangesteld: Daniel Lanois zal met Dylan een reeks prachtige opnames voor *Oh Mercy* verzorgen. En inderdaad, Dylan heeft ‘Dignity’ niet vergeten; het is een van de eerste songs waarvan een demo gemaakt wordt.

Tot dan gaat het nog goed, althans: volgens de kroniekschrijver zelf dan toch. Met een eerste, spaarzaam geïnstrumenteerde, opname met de zang *up front* is niets mis, vindt hij, maar een aanstekelijk enthousiaste Lanois heeft woeste dromen over hetgeen hij met deze song kan bereiken als ze het morgen met Rockin’ Dopsie en zijn Cajun Band opnemen. Dylan laat zich overtuigen.

En daar begint de neergang van 'Dignity'. Na een dag lang doormodderen, tekstveranderingen, geschuif met tempo en zelfs toonsoort, en meer dan twintig opnames, is de belofte verworpen tot "een bloederige puinhoop". Gedesillusioneerd wendden Lanois en Dylan zich af van het lied. De demo en een van de vele outtakes vinden we later terug op *Tell Tale Signs* (2008), andere op bootlegs als *Deeds Of Mercy* en *The Genuine Bootleg Series*.

Na *Oh Mercy* lijkt het lied dan even vergeten, maar in '94 duikt het weer op, bij de *MTV Unplugged* sessies. Om duistere redenen verguisd, destijds, maar ook vandaag nog heus zeer genietbaar. Dat geldt ook voor de productie die voor *Greatest Hits Vol. III* (november '94) gebruikt wordt. Producer Brendan O'Brien (van Pearl Jam) gaat aan de haal met de Lanois-opnames, gooit alles behalve de stem weg en zet er onder meer zijn eigen, wondermooie, orgel onder. Die versie ontvangt ook al de (on)nodige kritiek, die achteraf net zo loos lijkt; het is een prachtige, 'droge' opname, opwindend en ingetogen tegelijk. Dat lijkt Dylan zelf ook te vinden; de meeste (en de beste) live-uitvoeringen in de *Never Ending Tour* zijn hierop geënt – waarbij de troubadour steeds beter gaat zingen, ook nog 's.

De tekst is een Dylan in topvorm. Fascinerend, rijk en mysterieus, en vergelijkbaar met een hoogtepunt als 'A Hard Rain's A-Gonna Fall': een collage van ongerelateerde beelden, halfbekende filmische flarden, literaire verwijzingen, onderkoelde humor en Bijbelse beeldtaal, die tezamen een naargeestig, grimmig wereldbeeld schetsen, waarin voor Waardigheid geen plaats meer is. Verbonden worden die beelden door een